# LA ESQUINA

**MILES DAVIS, *KIND OF BLUE***

ENTREVISTA AL CRÍTICO MUSICAL, ESTUDIOSO Y RADIALISTA NICOLÁS PEÑA SOBRE EL DISCO MÁS ICÓNICO Y BELLO DE LA HISTORIA DEL JAZZ.

**EL ARTISTA DE LA SEMANA:**

**Juan José Serrano Caballero**

*Mujer azul y Tucangud y quien se robó la cucharilla.*

*(óleo sobre lienzo)*

- **CRÍTICA A *EL ROBO, CUANDO LAS LEYES SE ESCRIBÍAN EN INGLÉS***
- **LOS 5 MEJORES CÓMICS SEGÚN RAN KUROSAWA**
- **EL TALLER DEL HISTORIADOR: MARIO CORTEZ**
- **JUAN CONITZER BEDREGAL, LA SALVACIÓN POR LA PALABRA**

CINE

# El robo, cuando las leyes se escribían en inglés

"PARA LA ESTRUCTURACIÓN DE UN NUEVO PARADIGMA NACIONAL ES NECESARIO REESCRIBIR LA HISTORIA", AFIRMA EL AUTOR SOBRE EL CONTROVERSIAL DOCUMENTAL.

**Claudio Sánchez**
Crítico e investigador

No es extraño que algunos informes de ciertas comisiones u organismos de diferentes corrientes y procedencias opten por utilizar el audiovisual como una herramienta de difusión de su trabajo. Ejemplos recientes dentro de este tipo de trabajos pueden ser la película *El estado de las cosas* (Marcos Loayza, 2006), que acompañó el Informe Nacional sobre Desarrollo Humano que financió el PNUD, y *La otra frontera* (Verónica Córdoba y Fernando Vargas, 2008), que acompañó otro informe de la misma institución.

La más reciente producción que responde a estos criterios es el documental *El robo, cuando las leyes se escribían en inglés* (César Andrade, 2019) que acompaña el Informe de la Comisión Especial de Investigación de la Capitalización y Privatización de la Asamblea Legislativa Plurinacional. La película, estrenada la pasada semana en la Cinemateca, tiene el objetivo de ilustrar lo que fueron dos décadas de implementación de un sistema económico que permitió la 'enajenación' de las empresas bolivianas durante la última década del siglo XX y los primeros años del siglo XXI.

Desde el principio, el filme define claramente desde dónde va contar la historia. Elige a una protagonista mujer que llega a La Paz para poder armar 'un cuadro' de lo que han sido las relaciones entre unos y otros y su participación dentro de los diferentes procesos desarrollados a lo largo de estos 20 años con el objetivo de dejar a Bolivia a disposición de los capitales extranjeros y las formas privadas de manejo financiero dentro de un sistema económico que reduce a la mínima expresión la participación del Estado en cualquier actividad económica.

La opción del director resulta bastante particular. La mujer joven se dirige al espectador en primera persona organizando una serie de hechos y a sus protagonistas, ubicando de este modo a las nuevas generaciones en un tiempo que parece tan lejano que incluso puede ser asumido como 'superado', sin que sea así. El documental recuerda que lo que estamos viviendo en los recientes 13 años es una consecuencia de aquel proyecto de "enajenación" (palabra que se utiliza para identificar lo sucedido en el país durante aquel período) y sin mencionar lo que han sido los años del Proceso de Cambio brinda luces para que el espectador pueda comprender lo que han significado para Bolivia las medidas como la nacionalización de los hidrocarburos o la recuperación de las empresas estratégicas.

Una de las características más importantes de este documental es la utilización de las imágenes de archivo. Apelando a la memoria colectiva recurre a las imágenes de lo que fue la Marcha por la Vida (1985) aquella histórica manifestación que rechazaba la implementación del D.S. 21060, y consigue demostrar la rearticulación del movimiento social boliviano con otra famosa movilización, aquella de 2003 que propició la renuncia de Gonzalo Sánchez de Lozada a la presidencia de la República.

No es un material panfletario. No es en caso alguno burda propaganda. Se trata de un documental que permite contextualizar el pasado inmediato, aquel que se inicia en 2006 (la primera elección de Evo Morales) y lo hace con la base del mencionado Informe.

Como parte fundamental para la estructuración de un nuevo paradigma nacional es necesario reescribir la historia. Es decir, todo aquello que ya se conoce debe ser revisado, y lo que se ha invizibilizado debe hacerse visible en el horizonte de lo que dejamos. Por esto mismo el documental resulta de un importante valor, porque consigue retratar (desde un punto de vista bien definido) aquello que sucedió con las propiedades de los bolivianos. Al menos consigue brindar referencias importantes sobre aquello que se hizo y el cómo se logró cumplir con los objetivos que habían perfilado en consonancia con ciertos organismos internacionales como el Banco Mundial o el Fondo Monetario Internacional.

LA ESQUINA

**DIRECTOR a.i.**
Óscar Huaygua Delgado

**EDITOR GENERAL**
Javier Mancilla Luna

**JEFA DE REDACCIÓN**
Carmen Maldonado Choque

**EDITOR DE LA ESQUINA**
Reynaldo J. González
contactohistoriadelarte@gmail.com

**COLABORADORES**
Claudio Sánchez
Luis Oporto Ordóñez
Miguel Rivera

**ARTISTA INVITADO**
Juan José Serrano

**CORRECCIÓN**
María Luisa Quenallata E.

SUGERENCIAS

# Los 5 mejores cómics de la historia, según Ran Kurosawa

SELECCIÓN DEL EDITOR DE LA SECCIÓN CONFORMADA POR LECTURAS VARIADAS DE MÉRITOS DISTINTOS.

Dibujante, lector y cinéfilo, Ran Kurosawa es también —desde que tiene uso de memoria— un aficionado ferviente del cómic. Sus lecturas abarcan sagas intrascendentes de superhéroes, *Joyas de la mitología*, de la editorial Novaro, historietas argentinas e italianas de mediados del siglo XX y cómics norteamericanos independientes.

Kurosawa es licenciado en Comunicación Social, egresado de la carrera de Artes Plásticas y de la Maestría en Literatura Latinoamericana y Boliviana de la UMSA. Ha ganado el Premio Plurinacional Eduardo Abaroa en cinco oportunidades, el Premio Nacional de Dibujo Fernando Montes Peñaranda y el Premio de Investigación Letras de Nuevo Tiempo de la Fundación Cultural del Banco Central de Bolivia, entre otros. Ha publicado dos libros con estudios sobre la obra de Teresa Gisbert y José de Mesa y 110 números del suplemento cultural **La Esquina** (2011-2012/2018-Presente).

## 1. *Como un guante de seda forjado en hierro*

**Daniel Clowes. EEUU, 1989-1993**

"Todo lo que me gusta del cine en general y de la obra del director David Lynch se encuentra en esta obra onírica de humor irónico. El sinsentido y una sensación de permanente inseguridad siguen a su protagonista en la búsqueda infructuosa de un extraño filme pornográfico que ve accidentalmente. El lenguaje visual es sólido y rítmico a través de viñetas regulares y de un dibujo semicaricaturezco que aprovecha igualmente la precisión de la línea, luces y sombras y texturas. Es sabido que todos los trabajos de Daniel Clowes son obras maestras, pero este lo es más".

## 2. *Los mitos de Cthulhu*

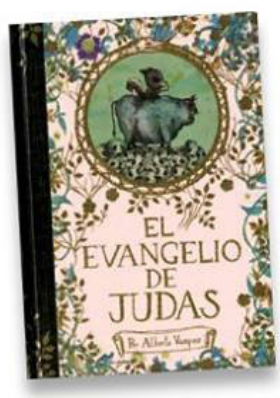
**Alberto Breccia y H.P. Lovecraft . Argentina, 1973**

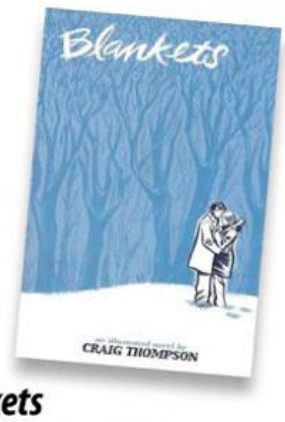
"Alberto Breccia es un segundo Picasso. En esta obra, el gran maestro argentino despliega todos sus conocimientos artísticos sobre la importancia de la luz y la mancha en el dibujo. Quien viera esta obra casi abstracta no imaginaría que se trata de un dibujante académico consumado. En cuando a la historia y el guión, basta decir que se trata de una adaptación de la fascinante obra de Lovecraft. Como toda gran obra, merece la pena leerla en una buena edición, en este caso en la Editorial Sinsentido".

## 3. *El evangelio de Judas*

**Alberto Vázquez. España, 1997.**

"Esta historia, y su hermana gemela, *Psiconautas*, son una depresiva alucinación inspirada en las drogas y en la desolación juvenil. Al modo de una fábula, su mundo y sus personajes son la metáfora de una sociedad en decadencia, con bullys, drogas, suicidios. El impacto emocional de su historia, su dibujo visceral y su bonita edición hacen de este libro una verdadera joya".




## 4. *Blankets*

**Craig Thompson. EEUU, 2003**

"Es la historia autobiográfica de un adolescente cristiano narrada con una simpleza y honestidad que en muchas cosas recuerdan a la película *Boyhood*, es decir, desde la cotidianidad de los días ordinarios de una familia de clase media baja de los suburbios de cualquier pueblito norteamericano. A lo largo de sus más de 500 páginas mantiene un dibujo sólido y dinámico con imaginativos recursos fantásticos".

## 5. *Kingdom Come*

**Mark Waid, Alex Ross. EEUU, 1996**

"Si en el cómic hay una historia épica en el sentido clásico del término es esta. El ocaso de los superhéroes de la edad de oro y una crítica a los personajes modernos carentes de idealismo y de sentido de heroicidad, se mezclan con la mitología bíblica y el dibujo hiperrealista de Alex Ross en su máxima expresión. Sus cuatro tomos son magníficos, así como sus ediciones especiales dotadas de múltiples extras y los libros dedicados al arte de Ross en los que se muestra su proceso creativo en dibujo fotográfico y pintura en técnicas al agua".

MÚSICA

# 60 años de una especie de melancolía

## ENTREVISTA AL RECONOCIDO MUSICÓLOGO Y RADIALISTA NICOLÁS PEÑA SOBRE EL DISCO MÁS IMPORTANTE DE LA HISTORIA DEL JAZZ: *KIND OF BLUE*, DE MILES DAVIS.

Las sesiones de grabación del disco efectuadas en abril y mayo de 1959 fueron registradas por la cámara del célebre fotógrafo Don Hunstein.

**Reynaldo J. González**

*Kind of Blue* puede traducirse del inglés y de la metáfora como "una especie de melancolía". Tal es el título de la más importante obra del jazz compuesta y grabada hace exactamente 60 años por el máximo representante del género, Miles Davis, junto a músicos igualmente legendarios. Sin exagerar, se trata de una suerte de *Crimen y castigo* para un Dostoievski o de un *Guernica* para un Picasso; es decir, de la obra maestra que definiría la contemporaneidad y el legado de uno de los grandes genios de nuestra época. Al menos así lo afirman no pocos estudiosos, no pocos escritos, reportajes, libros dedicados al género musical y una intuición revelada desde la hondura del espíritu.

Se trata también de una obra que alcanzó un estatus especial en la cultura popular, siendo igualmente venerada por expertos del jazz como por aficionados en todas partes del globo, aún hoy. Este hecho queda evidenciado, por ejemplo, en un evento realizado el pasado jueves en el centro Simón I. Patiño de La Paz, en el que un musicólogo y radialista de primera línea como Nicolás Peña reunió a varias decenas de personas para hablar de la historia del disco, de su trascendencia y de sus aspectos musicales más importantes.

Quienes sintonizan Radio Deseo saben que en Bolivia no hay ningún otro estudioso del jazz tan apasionado y nutrido de conocimientos sobre el género en su historia y su musicalidad como Peña. El realizador del programa *La quinta disminuida*, que se transmite desde hace más de 12 años en la revisión de discografías, historias del jazz, subgéneros, versiones... es, literalmente, una luminaria en el asunto, además de un elocuente comunicador capaz de compartir con claridad y humor sus conocimientos, reflexiones y experiencias musicales. En lo que sigue, transcribimos una entrevista realizada al estudioso previamente a la conferencia del jueves, manteniendo el estilo coloquial de una conversación sobre algo que, ante todo, se siente.

**Evidentemente se trata de un tema complejo, pero ¿podría sintetizar por qué el *Kind of Blue* es considerado como el disco más importante de la historia del jazz?**

*Kind of Blue* es considerado el disco más importante de la historia del jazz porque de alguna forma hace un quiebre en los conceptos que hasta ese momento estaban vigentes. Por ejemplo, en el jazz la improvisación estaba basada en la melodía, luego —ya en la época del bebop—, en la estructura de los acordes. Con el *Kind of Blue* se hace una improvisación no a base de la melodía, no a base de los acordes —es decir a la armonía— sino a base de modos. Por eso se suele decir que es uno de los primeros discos modales en la historia del jazz. Esa es una característica que ya lo hace grande.

El segundo motivo de su importancia es que reúne a los más importantes músicos de jazz de su tiempo. Miles conforma un sexteto —normalmente había tenido quintetos— con dos músicos que ya venían de su agrupación, como Paul Chambers en el contrabajo y John Coltrane en el saxo tenor, añadiendo nuevos músicos como Julian 'Cannonball' Adderley, en el saxo alto, Bill Evans en el piano, y Jimmy Cobb en la batería (y, obviamente, Miles en la trompeta y en las composiciones). Estos músicos eran los mejores en ese momento.

Otra de las razones de su importancia es que se graba en dos sesiones (de un total de 10 horas, juntas) en la Columbia Records de Nueva York. Una en marzo y otra en abril. A diferencia de otras formas de grabación, en el *Kind of Blue* todo es una improvisación. Es decir, no habían partituras, simplemente Miles da unas ideas a los músicos, unas líneas en borrador y sobre eso se estructura cada tema, ya sea en melodía y armonía y en la propia improvisación. Es decir, es un disco que nace en ese mismo momento y esa es la esencia del jazz, que es una música que se genera en el momento, producto de las sensaciones y las percepciones que tiene cada músico. Estas son solo algunas de las características por las cuales se considera al *Kind of Blue* como el mejor disco de jazz de la historia.

**En alguno de sus programas de *La quinta disminuida* mencionó que este disco tiene la capacidad de ser disfrutado tanto por conocedores del jazz y expertos, como por público no necesariamente vinculado con esta música ¿Cuáles cree que sean las cualidades que permiten esto?**

Esa es otra característica importante del *Kind of Blue*. Llegó a gente a la que le estaba empezando a gustar el rock en esa época, gente que escuchaba el funk y el blues. Yo creo que la característica que permite eso es su espontaneidad. Es decir, es música del momento, música muy fresca. Pero más allá de todo eso, yo creo que en la concepción del *Kind of Blue* se produce lo que en la música se conoce como 'la versión de las musas', la magia. Resulta que hay tem que uno no sabe por qué, pero que han tenido u magia inexplicable que ha generado toda una ob Creo que *Kind of Blue* tiene esa magia y esa magia la que lo hace tan importante y disfrutable por gen de varias edades y de diferentes géneros.

Al respecto, no hay que olvidar que *Kind of Blu* hoy por hoy, en 2019, tiene ya 60 años y que es u disco que está vigente, es un disco que se escuch es un disco que se vende. Eso de alguna forma lo que refleja la amplitud de esta obra.

También está el hecho de que es liderado por músico más importante del siglo XX en el jazz, q es Miles Davis, que con este disco nuevamente gene una ruptura en el jazz (desde el punto de vista dialé tico) porque ya lo había hecho con el bebop, creand lo que se llama cool jazz, y con otro estilo que se l ma hard bop. Con el *Kind of Blue* vuelve a crear u ruptura haciendo una música modal. Le faltaría u ruptura más, que es la ruptura de finales de los 6 que es la fusión del jazz, donde empieza a electrific los instrumentos y a introducir la guitarra eléctri distorsionada. Además, en 68 y 67, con los discos *I Silent Way* y *Filles De Kilimanjaro,* rompe esos criteri

de que el jazz se considerara solamente una música acústica. Por eso es que (la música de Miles) es transgeneracional y también transestilos.

**¿Sobre qué músicos y qué discos se puede decir que el *Kind of Blue* ha influido directamente?**

Muy buena pregunta, pero la voy a invertir. El tema fundamental es de dónde viene el *Kind of Blue*. ¿Un día a Miles se le ocurrió ir a un estudio, conseguir unos músicos y decirles "tocaremos esto"? No. Como el jazz es una música dialéctica, el *Kind of Blue* tiene antecedentes muy concretos. Uno es la grabación del disco *Miles Ahead* (1957), en el cual Miles se reúne, o llama para que colabore con él, a un viejo amigo, como es Gill Evans que hace arreglos para una especie de big band. Posterior a eso, a fines de 1957, Miles es invitado a París, para musicalizar una película que se llama *Ascensor para el cadalso* (*Ascenseur pour l'échafaud*, 1958) y, a diferencia de lo que había hecho en el *Miles Ahead* —en el que trabaja con esta cantidad grande de músicos—, lo que hace es improvisar sobre las imágenes con su trompeta. Es decir, el director del filme, que es Louis Malle, le pone las imágenes de la película y Miles, viéndolas, empieza a improvisar sin ninguna cosa preconcebida, automáticamente. Entonces, esas dos situaciones de alguna forma explican también por qué apareció el *Kind of Blue*.

Y sobre el efecto que tiene para adelante —y ahí va tu pregunta— es que ha influido en otros géneros, sobre todo por la libertad, la espontaneidad, y este concepto modal en la improvisación del jazz.

**¿Qué aprecio tenía el propio Miles Davis a esta obra?**

Otra excelente pregunta. Miles no quedó conforme con el *Kind of Blue*. Miles era un tipo muy especial. Los músicos que participaron en la grabación recuerdan —Jimmy Cobb es el único músico vivo en la actualidad— que Miles salió del estudio como quien sale después de hacer un disco más. O sea, no es que salieron del estudio y dijeron "oye, hemos hecho el mejor disco de jazz de la historia". Salieron como salieron de cualquier grabación,

***"Kind of Blue es el mejor disco de jazz de la historia. Puede sonar pretencioso o exagerado. Lo es. Es el mejor disco de jazz de la historia..." (Nicolás Peña)***

habiendo hecho un disco más. Y, según cuentan, Miles dijo: "Hubiera querido que sea mejor". Ese es el comentario que hacía Miles. Por lo tanto, me animo a decir que posiblemente para Miles el *Kind of Blue* no fue el mejor disco de su repertorio, de su discografía, porque era un tipo muy complicado, muy crítico, muy irónico, en general. No se olvide que estamos hablando de un músico muy sarcástico, muy irónico, muy inteligente. Él pensaba que no hay que creer en las cosas absolutamente, sino relativamente. Miles no es un músico de blancos y de negros, es más bien un músico de grises. Probablemente él dijo: "Es un disco más que he grabado y punto". No era su disco favorito.

**¿Por qué medios los aficionados podrían aproximarse a este disco? ¿Existe algun libro, alguna entrevista, algún reportaje, que usted recomiende?**

Hay un libro en particular, que es un libro de un gran crítico y de un gran escritor de jazz que se llama Ashley Kahn. El libro se llama *Miles Davis y Kind of Blue: La creación de una obra maestra* y en ese libro están minuciosamente descritas todas las características de esta grabación.

Pero la mejor forma de acercarse es básicamente escuchándolo. A veces no es fácil entrar directamente al jazz y menos a un jazz como el *Kind of Blue*. Yo siempre recomiendo a los aficionados que una buena forma de entrar al jazz es por un jazz más suave, un poco más smooth jazz, o por grupos que cultivan un género medio jazz rock o medio jazz pop para poder entrar luego a obras más profundas, como el *Kind of Blues*. Entrar directamente al *Kind of Blue* es un poco difícil. No digo que alguien que lo escuche no le va a gustar, seguro que le va a gustar. Pero lo importante en el jazz es la dialéctica. Es decir, hay que saber de dónde viene *Kind of Blue*. Muchos dicen, por ejemplo, que cuando Miles Davis en 1949 tocó un solo tema en el *Now's The Time*, junto a Charlie Parker, en ese solo ya estaba de alguna forma lo que sería el *Kind of Blue*.

O sea, para entender el *Kind of Blue* hay que escuchar, hay que entender la obra previa de Miles, hay que escuchar a Charlie Parker, hay que escuchar bebop, hay que escuchar a músicos como Lester Young o Coleman Hawkins. Siempre viendo hacia atrás para ir hacia adelante. El jazz tiene para mí esa dialéctica fundamental: ir hacia atrás para caminar hacia adelante. No descuidar de dónde viene. El rock no es dialéctico, el rock es un círculo, el jazz es dialéctico. Si hoy día escuchas a un saxofonista como Chris Potter, que es de los últimos o, digamos, a Kamasi Washington, que es de los más últimos, estate seguro que al ser una música dialéctica, estás escuchando los sonidos de Charlie Parker, de John Coltrane, de Lester Young, de Miles Davis, y de todos aquellos a los que Kamasi Washington ha estudiado, a pesar de que su propuesta sea jazz con elementos de hip hop. Por eso es importante no llegar a un disco como tal y punto, sino ver cuál es la dialéctica de ese disco.

EL TALLER DEL HISTORIADOR

# Mario 'Cuchillo` Cortez

## El sindicalista panfletario y las listas negras

VIDA Y OBRA RESCATADAS POR LA LABOR DE INVESTIGADORES DE LA UNIVERSIDAD MAYOR DE SAN ANDRÉS Y DE LA FSTMB.

**Nilda Llanqui Quispe**
Archivista SiDIS-FSTMB/ Investigadora

**Luis Oporto Ordóñez**
Historiador y docente / Editor

Mario Cortez Cabrera nació el 13 de marzo de 1932 en Cotagaita, capital de la provincia Nor Chichas (Potosí). Hijo de Florencio Cortez Figueroa, mecánico tornero de Santa Ana, Compañía Minera y Agrícola Oploca de Bolivia de la Patiño Mines y de Mercedes Cabrera, ama de casa. Cursó la escuela en el campamento de Santa Ana hasta el sexto curso. Hacia 1947, sus padres se trasladaron a una pequeña propiedad en Arocagua, Cochabamba. Recuerda sobre esta etapa: "Hemos sobrevivido en condiciones muy lamentables, muy tristes; no habían muchas cosas que teníamos en el campamento minero... pulpería, servicio de sanidad, hospitales". La precaria situación económica de su familia obligó a Víctor a trabajar como vendedor y encargado de limpieza de una tienda de judíos. "Antes de la muerte de mi padre trabajé de mensajero en el periódico *Los Tiempos*, siendo ese trabajo una especie de universidad para mí, donde he aprendido como autodidacta a escribir a máquina, redacción y ortografía". Logró concluir la secundaria en el colegio Bolívar (nocturno). No fue aceptado en el servicio militar por problemas de salud.

Ingresó a la Empresa Minera Quechisla motivado por su hermano, empleado de Tatasi. El gerente, Arturo Sahonero, enterado de que había estudiado dactilografía, instruyó al superintendente interino de Telamayu que le dé un cargo asignándole directamente el puesto de empleado en Almacenes, hecho que generó resistencia por parte de empleados antiguos: "¡Ah, cómo a este le traen. Seguramente es del partido", dijeron. Por ese motivo, el superintendente titular lo envió a Almacenes de Ánimas, para que empiece "desde abajo". Allí conoció al secretario general del sindicato, Silverio Mallón.

"Le ayudaba a redactar, le ayudaba a hacer sus informes. Y en una de sus asambleas había una vacancia en el Sindicato de Ánimas y dio mi nombre para subir a la Secretaría de Actas porque yo sabía redactar. Ahí empezó mi actividad sindical en 1957", recuerda.

Silverio Mallón fue nombrado control obrero de Quechisla y decidió llevar a Mario como su secretario. Con el tiempo logró el apoyo de sus compañeros y fue elegido secretario general del Sindicato de Quechisla desarrollando simultáneamente los dos cargos. "En Quechisla habían tres o cuatro compañeros comunistas, el abogado de la empresa, Dr. Espada, era del partido comunista. Pasado el tiempo empecé a hacer actividad ya por mi cuenta: saqué un periodiquito que se llamaba *Consejo Central Sud*, del cual salieron cuatro o cinco números". Allí denunció a un grupo de antiguos empleados de Telamayu leales al industrial Aramayo que criticaban a obreros de interior mina que mejoraron sus condiciones laborales y sindicales luego de la nacionalización: "Hay que hacerlos trabajar a waska a estos flojos", denunció. A raíz del cambio del control obrero sus enemigos exigieron su retiro: "Ese es un comunista, tiene que salir de la empresa. También contra mí se unieron los movimientistas. Me botaron prácticamente de Telamayu". Su nombre fue incorporado a las listas negras conformadas por "aquellos que eran contrarios al MNR o que eran tipos que metían cizaña a los trabajadores con posiciones ultraizquierdistas".

Noel Vázquez, miembro de la FSTMB que presenció el conflicto, pidió que se transfiera a Cortez a la oficina Comibol-La Paz, empresa presidida a nivel nacional por Guillermo Bedregal. Después de un año de trabajo se suscitó una huelga general en el nivel 650 de Siglo XX que fue respondida con la orden de retiro de todos los que figuraban en las listas negras. Ante esa situación, Víctor López y Noel Vásquez lo contrataron como secretario de la Federación de Mineros (1964).

Luego del golpe de Barrientos, Cortez fue reincorporado junto a todos los despedidos de Comibol, pero a los tres meses se produjo el rompimiento de Barrientos con Lechín, que declaró la huelga general. La Comibol ordenó el retiro de los trabajadores de la lista negra. Arturo Crespo, Sinforoso Cabrera y Alberto Jara enviaron a Cortez como jefe de oficina a la mina privada Atoroma, Viloco, con la misión de organizar el sindicato, siendo nuevamente despedido. Cabrera y Crespo, con anuencia del secretario general de Catavi, Adrián Carpio, consiguieron su incorporación a la Empresa Minera Catavi. "Entonces ya empecé a escribir panfletos a nombre del sindicato contra el Gobierno, exigiendo la reposición salarial". Allí encontró a Arturo Sahonero, gerente de Catavi, quien le advirtió: "En el primer momento que sepa que estás por los sindicatos, te vas".

La asamblea de Catavi eligió al secretario general Simón Ramírez 'El Cubano' y a Cortez representantes ante el XV Congreso Minero de Potosí (1973), donde fue elegido secretario permanente de la FSTMB, siendo reelegido durante 14 años (1973-1988).

"En ese cargo recibía y respondía correspondencia, redactaba comunicados y radiogramas y organizaba los archivos. En ese ínterin es pues cuando hemos estudiado contabilidad por correspondencia en la Universidad de La Salle de Buenos Aires (Argentina)".

Cortez recuerda que en el XVI Congreso Minero de Corocoro (1976) se provocó el cambio radical de dirigentes para renovar la FSTMB. Como consecuencia, salieron los antiguos dirigentes antiguos como Arturo Crespo, Sinforoso Cabrera, Alberto Jara, Noel Vásquez y Gabriel Porcel, siendo reemplazados por una corriente de jóvenes, entre ellos Guillermo Dalence.

Durante la dictadura banzerista, los dirigentes mineros fueron perseguidos y apresados, quedando libres Jorge Durán, Marcial Plaza y Mario Cortez, quienes instalaron la oficina de la FSTMB en el alojamiento 25 de Mayo de La Paz, desde donde emitieron comunicados de apoyo a la huelga minera. Ante una infidencia fueron apresados y enviados al panóptico de San Pedro y Chonchocoro (1976).

En 1980 —junto a Víctor López, Heriberto Crespo, Mauro Copa de Quechisla y Braulio Cámara de Colquiri, del CEN de la FSTMB— Cortez visitó Inglaterra para conocer el trabajo de los mineros del carbón. Allí los dirigentes recibieron la noticia del golpe de García Meza y del apresamiento de miembros del CEN de la COB (1). Los bolivianos denunciaron el golpe ante la BBC y en Alemania, pese al ofrecimiento de exilio en Europa, retornaron a Lima donde se reorganizó la Central Obrera Boliviana en el exilio.

Luego de un año, Cortez retornó a Catavi. En el XXIV Congreso de Caracoles (1993) fue elegido secretario de Hacienda de la Federación de Mineros. Se retiró en 1994 como uno de los últimos relocalizados de Catavi. Se casó con Graciela Castillo Mier (1960) y tiene dos hijos ya profesionales.

**Notas:** Entrevista realizada por Nilda Llanqui en el Taller de Historia Oral del Movimiento Obrero Minero organizado por la FSTMB y el SiDIS, en coordinación con la Biblioteca y Archivo Histórico de la Asamblea Legislativa Plurinacional, en Cochabamba el 17 de octubre de 2018). **1.** Allí fueron asesinados Marcelo Quiroga Santa Cruz, el dirigente Gualberto Vega Yapura y el diputado del POR Carlos Flores Bedregal.

Quién no ha visto alguna vez
a un hombre anudándose la corbata
bajo la luz de la luna
quién no ha visto un stop
morirse al dar vuelta la esquina
y todo esto parece un preludio a la muerte.
Nos mira desde los actos más simples
y algunos todavía dicen que es tétrica.
No saben que está aquí.

*Muerte-Hijos de papel* (1996)

No se puede establecer con plena certeza el poder que tiene la palabra. Para algunos no es más que un hecho comunicativo, para muchos es una de las características más distinguibles del ser humano, para otros, algo sacro, incluso divino, es usada como arma, así como de escudo; para algunos es incluso una tabla de salvación.

Esta última valoración (y realidad) ya la realizó el escritor y artista Juan Conitzer (1949-2009) en el que sería su último libro, *¡Como esté!* (2008):

LA SALVACIÓN POR LA PALABRA
La pluma salva a la mente del absurdo que la habita.
Cura cualquier depresión con una pregunta o una respuesta.
La Paz, 11.10.05

¿Qué habitaba en la mente de Juan Conitzer a lo largo de los años en los que plasmó su palabra en ocho libros y numerosos y dispersos artículos? Realizar ese complejo ejercicio de acercamiento al ser, más que al escritor, comprendería una tarea titánica, imposible de realizar, no solo por la complejidad que encara el hecho en sí, sino por tratarse justamente de Juan Conitzer. Pero es gracias a *Escritos completos* (2015), editado por La Mariposa Mundial, que podemos atrevernos a acercarnos a la mente y al corazón de este sorprendente creador.

La obra de Juan recorre la poesía, la prosa y la narrativa, conformando un muy particular collage. No es nada difícil acercarse a sus textos, por el contrario, cada página, cada reflexión, cita o verso es una constante invitación a adentrarse en ese ser maravilloso que fue Conitzer. A lo largo de los textos que componen su canon literario (además de otros tantos escritos, algunos reunidos en el citado libro), Conitzer realiza un muy elaborado autorretrato, reflejando una sensibilidad muy particular y su intensa necesidad de vaciar ideas en el papel, pues para Juan, cualquier hoja era buena; su labor de escritor la llevó adelante no como un oficio con método, sino como forma de descubrirse y encontrarse a sí mismo y, de esa forma, mostrarse en esencia.

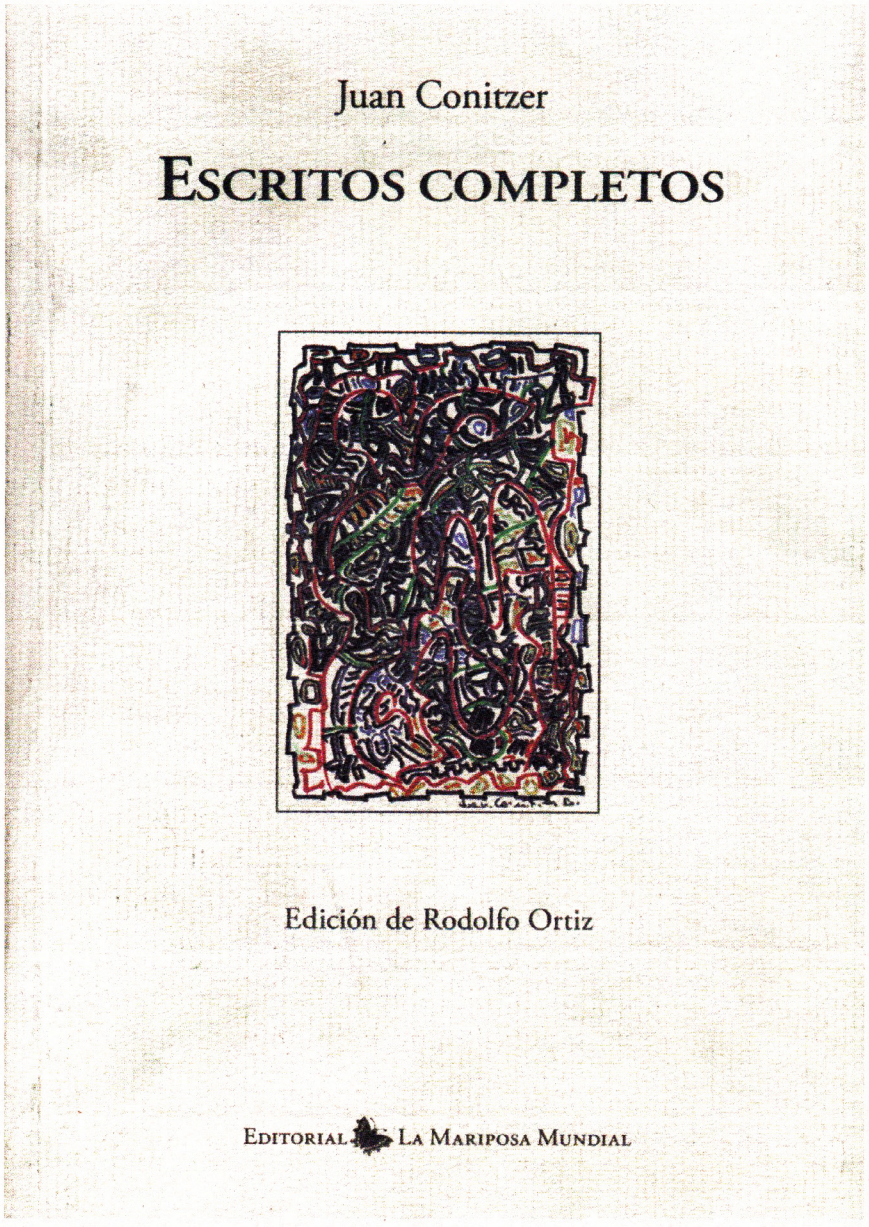
La inocencia del niño interior de Juan, su marcada faceta lúdica como escritor, sus fragilidades, contemplaciones sobre la muerte y la vida, descripciones de hechos triviales (convertidos en importantes acontecimientos), sueños, aventuras, olores, paisajes, alucinaciones... Conitzer vierte por completo su mundo y su alma en una multitud de textos de las más variadas índoles. Nos transmite constantes pulsiones de vida entablando un diálogo amistoso, pero reflexivo. El latente carácter lúdico de varios de sus textos tiene la función de crear complicidades con el lector, para que este se acerque con confianza a Juan, y pueda entablar una amena conversación.

Son textos cargados de intimismo, en los que Conitzer deposita mucho más que el hecho comunicativo, ya que confía en la palabra (su palabra), la custodia de su propia persona, de las prolongaciones del ser que son sus ideas, presentadas al mundo en forma de poemas, cuentos, citas y reflexiones.

Quizá no valorado en su verdadera dimensión, Juan invita a soñar a través de sus textos, a recuperar esa capacidad de asombro por el mundo que nos rodea. Revisar su bibliografía es asombrarse de una constante madurez literaria. No podemos dejar de lado que Juan también fue un prolífico artista que cultivó diferentes técnicas para poder transmitir y plasmar todas las sensaciones que desbordaban de su alma.

Al igual que con su escritura, su palabra trasciende el convencionalismo y se hace plástica: pintura, dibujo, colores, trazos, bocetos, composiciones, metales, masas y formas son los elementos que también ayudan a transmitir las ideas del artista, complementando su escritura, extendiéndola, complejizando al ser, pero paradójicamente, acercándolo más al observador o al lector.

En Juan Conitzer, la palabra era fuerza y vida, refugio y alimento, salvación. A 10 años de su partida, esa palabra mantiene plena vitalidad a través de sus escritos, que configuran la más auténtica y honesta memoria personal que pudo haber creado.




LITERATURA

# Juan Conitzer, la salvación por la palabra

## INVITACIÓN A LA LECTURA DE LA NARRATIVA DE UN AUTOR QUE TRASCIENDE CONVENCIONES Y FORMALISMOS EN LA ESCRITURA.

**Miguel Rivera**
Crítico y
Comunicador Social

EL ARTISTA DE LA SEMANA

# Juan José Serrano, naif y abstracción

**Reynaldo J. González**

Pese a su común inscripción en la historia del arte universal, el legado pictórico del artista francés Marc Chagall (1887-1985) permanece aún en controversia. En su propio tiempo, su intenso colorismo en figuras de remanencias naifs y sentidos surrealistas fue objeto de discusión entre los críticos, incluso entre aquellos pertenecientes a una generación ya habituada al espíritu antiacademicista de las vanguardias de inicios del siglo XX con sus *mattises* y *picassos*.

En el contexto artístico local ha surgido en las últimas décadas del siglo una tendencia artística que, sin la misma vocación surrealista, bien podría relacionarse con la pintura del artista europeo al tener en común dos características fundamentales: una intensidad cromática plasmada en superficies geométricas planas y un dibujo semifigurativo estilizado e/o infantil. Como en el caso de Chagall, pero ya en una tradición vinculada al folklore *kitsch* local, este tipo de arte también es objeto de controversia entre los conocedores, que incluso han llegado a ignorarlo por completo en sus estudios.

¿Qué es lo que diferencia la colorida obra del artista Juan José Serrano Caballero de este tipo de pintura tan común, especialmente en comercios destinados a ofrecer una visión pintoresca de los Andes a turistas extranjeros? ¿Qué hace de su pintura una expresión sofisticada de figuración y abstracción en comparación con la repetición maquinal de fórmulas de figuras estilizadas geométricamente y vivos colores planos?

Las respuestas son múltiples y pueden constatarse en la mera contemplación de sus trabajos. Sin ahondar en su notoria calidad técnica y en la pulcritud de su aplicación de pigmentos, destacan en la obra de Serrano un diáfano uso de los principios de la teoría del color, la consecución de contrastes en la alternancia de tonalidades grises al lado de brillantes colores básicos, la exploración de las posibilidades de las texturas por medio de la sustracción de pigmentos y el eventual ensayo de composiciones complejas y de recursos poco tradicionales, como formas de letras y números.

En efecto, viéndola bien, la pintura de Serrano tiene tanto que ver con la obra de artistas naif como Chagall como con otras vanguardias a las que hace referencia, principalmente en sus aspectos formales. Miró, por ejemplo, en esas formas abstractas construidas en la conjunción estrellada de líneas y círculos coloridos, o la aplicación de elementos de la abstracción expresionista de Kandinsky y el expresionismo abstracto norteamericano en motivos figurativos, pero también le debe a la ilustración experimental y a la infantil. El arte de Serrano es, en este sentido, conocedor de la tradición artística y, por tanto, más intelectual, quedando mejor ubicado que propuestas a las que podría ser comparado tras una mirada superficial.

Nacido en Sucre, Serrano estudió en la carrera de Artes de la Universidad Mayor de San Andrés. Fue becado por la Fundación es Art a la Fundación CIEC 2005, en La Coruña. España. Obtuvo premios y menciones nacionales e internacionales en dibujo, pintura y grabado. Ha realizado numerosas exposiciones individuales y colectivas de grabado, pintura y dibujo en Bolivia, España, Portugal, Macedonia, Polonia, Argentina, Estados Unidos y Francia.

Fue delegado para Bolivia en la X Trienal Mundial de la estampa Chamaliéres Francia 2017.

Es director y fundador del taller de grabado Pollo al Sol.

Sobre su concepción del arte afirma: "El arte es para los desesperados que buscamos respuestas imposibles, en el porqué de los porqueses, en el maullido de los gatos tristes, en las alas rotas de libélulas que sobrevuelan el mar, sujetando las crines de un bestial bufador que viaja girando ruedas de bicicleta sobre las vías del tren, en un horizonte eterno que es el lomo de un gran pez..."

**Contacto del artista**: juanjose.serrano.caballero@gmail.com// 720 78302.